

## ALESSANDRO BONVICINO

gen. IL MORETTO (um 1492/95–1554)

### «DER HEILIGE HIERONYMUS»

Holz: 39 × 31,1 cm; Bildtafel: 37,7 × 29,2 cm

Inv. Nr. G 313

Erworben: 1869 durch Fürst Johannes II.

In der Mitte seiner Tafel zeigt uns Moretto den heiligen Eremiten Hieronymus. Im weißen Büßergewand, den Oberkörper halb entblößt, sitzt er auf einem Stein. Ein großer dunkler Fels türmt sich auf der linken Bildhälfte und bezeichnet zugleich die Einöde und auch die Studierstube des heiligen Gelehrten. Der felsige Vorsprung, ganz nahe dem Betrachter, dient dem Hieronymus als Pult für die Bücher und als Altar für das Kruzifix. Mit dem rechten Arm stützt er sich auf das geöffnete Buch, den Kopf – längst nicht mehr lesend – hat er erhoben und auf die Hand aufgelegt. Die Pose der Meditation zeigt ihn versunken in den Anblick des Gekreuzigten.

Das, worüber er meditiert, liegt ausgebreitet wie Stationen auf dem Weg, an dessen Ziel der Gekreuzigte steht, vom weißen Tuch hinterfangen. Es ist der Totenkopf, der auf dem geschlossenen Buch liegt und als *memento mori* die Unausweichlichkeit und die Macht des Todes demonstriert – auch über die Weisheit der Bücher. Und, wie so oft auf Morettos Bildern, unterstützt auch hier das geschriebene Wort das, was sich malerisch schon offenbart: *Trost* – nämlich in der hellen Bildzone des Christus am Kreuz.

«*Virga tua et baculus tuus ipsa me consolata sunt*», (Psalm 23, Vers 4) läßt uns Hieronymus in dem aufgeschlagenen Buch lesen. Es ist eine theologische Anspielung auf das Holz des Kreuzes und damit auf das Versöhnungsoffer Christi, das mit der heilsgeschichtlichen Rettung auch *Trost* über das Axiom des Todes, das der Natur innewohnt, erhoffen läßt.

So zeigt sich der Kirchenvater in der Bildmitte, dort, wo die helle, lichte Sphäre der Welt mit der dunklen Zone der Wildnis zusammentrifft, an der Schnittstelle von Zivilisation und Natur, als eine meditierende Vermittlungsfigur, als ein «Eingeweihter», der Eremit nur sein kann, weil er beidem angehört: der Welt und der Askese.

Auf der kleinen Tafel, einem eigentlichen Kabinettstück, hat Moretto den in der frühen Zeit des Christentums konvertierten Gelehrten im Sinn eines Humanistenbildnisses dargestellt. Diese Interpretation fand vor allem in der venezianischen Bildkultur große Verbreitung.

Schon Giovanni Bellini hatte den San Girolamo (Florenz, Uffizien und London, The National Gallery) in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts lesend und nicht mehr mit dem Marterstein in der Hand in eine Landschaft gesetzt und damit die humanistische Reflexion des religiösen Stoffes gezeigt. Die große Zahl der Hieronymusbilder auch in der nordalpinen Renaissancekultur, man denke an die Darstellungen Dürers, spiegelt das besondere Interesse der gelehrten Humanistenkreise an dem heiligen Eremiten als einer Identifikationsfigur und einem Bild christlicher Spiritualität. Morettos Freund und

älterer Malerkollege Lorenzo Lotto hat das Thema vielfach, auch schon vor seiner bergamaskischen Zeit, als beide zusammenrafen, gestaltet. Sicherlich sind in seinen Bildschöpfungen nahe stilistische Parallelen zu den Hieronymusbildern Morettos zu finden, ist doch beiden die Gestaltung der Landschaft als künstlerische Herausforderung gemeinsam.

Für die chronologische Einordnung der Tafel in das Oeuvre Morettos ist die Nähe zur Hieronymustafel in Stockholm (Universität, Inv. Nr. 219) und besonders auch die große Affinität zu jenem Bild bedeutsam, das zur Dekoration von San Giovanni Evangelista in Brescia gehört und von Moretto in den Jahren 1521–24 gemalt wurde: «Der schlafende Elias wird vom Engel getröstet». Nicht nur die Landschaften sind wegen ihrer tiefenräumlichen Organisation und der noch leonardesken Dreiteilung in Nähe, Mitte und Ferne, die bis hin zum *sfumato* auch vom Kolorit getragen wird, eng verwandt. Es gibt auch deutliche Ähnlichkeiten in den Fels- und Architekturformen und besonders bei den Figuren der Heiligen. Ebenso stimmt die Durchbildung von Muskelpartien an den Armen und am Oberkörper und vor allem die weiche Faltenführung der Bußhemden überein.

In zeitlich möglicherweise kurzer Folge auf den «Elias» ist das liechtensteinische Bild aber sicherlich um einiges später als der lesende Hieronymus in Stockholm entstanden. Dort wirkt nicht nur das Sitzmotiv des Heiligen und seine Einbettung in die Landschaft archaischer, auch die künstlerische Durchdringung des Themas, besonders in jener subtilen Darstellung eines humanistischen Verständnisses, ist auf der kleineren Tafel in Liechtenstein wesentlich weiter geführt. M.H.

Literatur: Seite 151